

Robert Kaczorowski

Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Polska

JERZY GABLENZ WE WSPOMNIENIACH SYNA – PORTRET KOMPOZYTORA NA PODSTAWIE MATERIAŁÓW PRZECHOWYWANYCH W BIBLIOTECIE NARODOWEJ

W niniejszym artykule autor przybliży biografię Jerzego Gablenza (1888–1937) – kompozytora, który całe swe życie związał z Krakowem. Źródłem do powstania szkicu stały się przygotowane przez syna kompozytora, Tomasza, i złożone w Bibliotece Narodowej materiały, z których wyłania się bogaty obraz pochodzących ze Lwowa przodków artysty, pielęgnujących i dbających o swoje korzenie, oraz portret Jerzego jako człowieka wrośniętego w bogatą tradycję rodzinną i historię Krakowa.

Słowa kluczowe: Jerzy Gablenz, Małgorzata Gablenzowa, Tomasz Gablenz, twórczość kompozytorska, epistolografia

Wprowadzenie

Jerzy Gablenz (1888–1937) to polski kompozytor, który całe swoje życie, przerwane nagle w wyniku katastrofy lotniczej, spędził w Krakowie. To z tym miastem czuł się związany, tu bowiem był jego dom rodzinny, tu ukończył studia, tu podjął pracę i założył rodzinę. Prawnik z wykształcenia, muzyk z wykształcenia i powołania, z czasem objął po swym ojcu fabrykę octu i musztardy. Nie przeszkodziło mu to w rozwijaniu pasji związanych z muzyką (grał na fortepianie, wiolonczeli i flecie) oraz kompozycją.

Gablenz starał się, aby jego twórczość rozbrzmiewała na scenach i w salach koncertowych. Po jego tragicznej śmierci aż do końca lat 70. XX wieku z różną częstotliwością jego dzieła jeszcze rozbrzmiewały – szczególnie na południu Polski. Później jego nazwisko już sporadycznie pojawiało się w programach koncertowych.

W takim kontekście mieści się problem niniejszego artykułu, którego celem jest przybliżenie szczegółowej biografii Gablenza. Źródłem jest przechowywana w Bibliotece Narodowej w Warszawie, licząca 188 kart maszynopisu, teczka autorstwa syna kompozytora, Tomasza, pt. *Jerzy Gablenz w korespondencji. Je-*

rzy Gablenz (1888–1937). *Fragmenty prywatnej korespondencji dotyczącej jego twórczości kompozytorskiej*¹. W tym wyjątkowym archiwaliu znajduje się bogata korespondencja przede wszystkim z żoną, ale również z dziećmi, dotycząca spraw rodzinnych, pracy zawodowej oraz twórczości kompozytorskiej. W dalszej części maszynopisu Tomasz Gablenz zamieścił kopie recenzji i artykułów prasowych, natomiast ostatnie 21 stron to już jego osobisty dokument, w którym przedstawia biogram swego ojca oraz wykaz koncertów, podczas których rozbrzmiewała muzyka Jerzego.

Ta ostatnia część maszynopisu, zatytułowana *Jerzy Gablenz (1888–1937)*, stanie się swoistym przewodnikiem po życiu wciąż mało znanego kompozytora. Z kart dokumentu wyłoni się wielobarwny obraz pochodzących ze Lwowa przodków artysty, pielęgnujących i dbających o swoje korzenie, oraz portret Jerzego jako człowieka wrośniętego w bogatą tradycję rodzinną i historię Krakowa. Materiały z Biblioteki Narodowej ukażą także codzienność domu Gablenzów, którego rytm wyznaczały nie tylko praca i obowiązki, lecz również muzyka i wielopokoleniowe rozmowy o sztuce.

Przodkowie Jerzego Gablenza

Biogram swego ojca Tomasz rozpoczyna od wydarzeń, które rozegrały się w tragiczny listopadowy poranek w okolicach Piaseczna:

Dnia 11 listopada 1937 roku, w zachmurzone i deszczowe przedpołudnie, wystartował z ówczesnego lotniska pasażerskiego w Czyżynach, blisko Krakowa, nieduży samolot pasażerski, wiozący podróżnych do Warszawy. Zbliżając się do celu, pilot został powiadomiony, że lotnisko na Okęciu jest zajęte i nie może na nim lądować. Krążył przez dłuższy czas, otrzymał polecenie powrotu do Krakowa, poczem znowu kazano mu zmienić trasę na Poznań. Warunki atmosferyczne raptownie się pogorszyły i w nadchodzącym zmroku, wczesnym na tę porę roku, lecąc nisko, samolot zawadził o słup wysokiego napięcia, blisko Piaseczna, niedaleko Warszawy, rozbijając się doszczętnie.

Część pasażerów ocalała, wychodząc z katastrofy z różnymi poważnymi obrażeniami, ale były też śmiertelne ofiary. [...] Wśród tych ostatnich znalazł się Jerzy Gablenz, ginąc w tych tragicznych okolicznościach w wieku 49 lat. W nim Polska straciła wybitnego muzyka, a więc instrumentalistę, dyrygenta, a przede wszystkim kompozytora, którego dzieła odznaczały się płynnością melodii i pełną blasku i kolorów instrumentacją².

Po tak zarysowanych tragicznych okolicznościach śmierci Jerzego Gablenza Tomasz przybliży sylwetkę ojca kompozytora, a swojego dziadka, urodzonego we

¹ Biblioteka Narodowa w Warszawie [dalej: BN], sygn. III 1.252.327, *Jerzy Gablenz w korespondencji. Jerzy Gablenz (1888–1937). Fragmenty prywatnej korespondencji dotyczącej jego twórczości kompozytorskiej*, zebrał T. Gablenz, msp.

² *Ibidem*, k. 167. W przywoływanych cytatach autor zachowuje oryginalną pisownię i ortografię. Jeśli wymaga tego konieczność, ingeruje jedynie w interpunkcję.

Lwowie. Opisuje jego młodość, ożenek, przeprowadzkę do Krakowa oraz pracę zawodową:

Ojciec kompozytora, Wiktor, pochodził ze Lwowa, gdzie urodził się w roku 1862. Studiował księgowość w Wiedniu i tam zaprzyjaźnił się ze Stanisławem Wójcikiewiczem, krakowianinem. Obaj studenci często przyjeżdżali do Krakowa, gdzie Wiktor Gablenz poznał siostrę Stanisława, Reginę, i z nią się później ożenił. Ojciec Stanisława i Reginy, Ignacy Wójcikiewicz, miał w Krakowie, przy ulicy Krakowskiej 13, znaną miodosytnię „Pod Krzyżykiem”, którą po jego śmierci prowadził aż do czasów drugiej wojny światowej syn Stanisław.

Wiktor Gablenz został naczelnikiem działu księgowości Towarzystwa Wzajemnych Ubezpieczeń „Florianka” w Krakowie. W tejże instytucji pracował też Bogumił Pochwalski, ożeniony z Marią z domu Loebenstein, której ojciec Jan posiadał na Zwierzyńcu (przedmieście Krakowa) niedużą fabrykę octu i musztardy. Dzięki znajomości z Bogumiłem Pochwalskim Wiktor Gablenz wszedł w pertraktacje z Janem Loebensteinem, od którego ostatecznie kupił wyżej wspomniane przedsiębiorstwo. W nim prowadził księgowość, wprowadzając na stanowisko kierownika produkcji i sprzedaży swojego syna Jerzego, kiedy ten ukończył studia uniwersyteckie i kiedy się ożenił.

Wiktor Gablenz grał na fortepianie i po zaręczynach syna często grywał na cztery ręce ze swoją przyszłą synową. [...] Zmarł 31 stycznia 1931³.

Kolejne akapity maszynopisu są poświęcone przedstawieniu rodziny matki Jerzego, pośród której była Maria – żona lwowskiego kompozytora Jana Galla:

Wróćmy jeszcze na chwilę do domu Wójcikiewiczów. Regina, późniejsza żona Wiktora Gablenza i matka kompozytora, urodziła się w roku 1858. Grała na fortepianie, a siostra jej, Maria, wyszła za mąż za znanego lwowskiego kompozytora Jana Galla. Po śmierci Galla wyszła ponownie za mąż za Kazimierza Kadena. Brat Reginy, Stanisław, o którym już poprzednio była mowa, grał na altówce i w jego domu odbywały się regularne niedzielne kwartety, w których brał udział wiolonczelista Litolff, późniejszy nauczyciel kompozytora Jerzego Gablenza. Z biegiem czasu Stanisław Wójcikiewicz stworzył ogromną, chyba największą w Krakowie na ówczesne czasy, kolekcję płyt gramofonowych, z której zapewne niejednokrotnie korzystał jego młody siostrzeniec, Jerzy Gablenz, aby zapoznać się z kompozycjami wielu mistrzów. Miał też Stanisław Wójcikiewicz fortepian, razem z pianolą, oraz oczywiście sporą kolekcję rolek do tego mechanizmu⁴.

Jerzy i jego rodzeństwo

Historia rodziny Gablenzów oraz ich losy nierozzerwalnie spletają się z dziejami Krakowa oraz środowiska muzycznego i artystycznego przełomu XIX i XX wieku. Najważniejsze etapy edukacji oraz prywatne doświadczenia dzieci Wiktora i Reginy zostały oddane w następujący sposób:

Wiktor i Regina Gablenzowie mieli troje dzieci: najstarszy był Jerzy, potem córki Irena i Maria. Irena Gablenzówna, urodzona w czerwcu 1893, była świetną pianistką. Początkowo brała lekcje w Krakowskim Instytucie Muzycznym u Klary Czop-Umlaufowej, a potem, już w okresie międzywojennym, u Egona Petriego, kiedy ten przyjeżdżał do Zakopanego na letnie miesiące. Maria

³ *Ibidem*, k. 167–168.

⁴ *Ibidem*, k. 168.

Gablenzówna uczyła się śpiewu u Marii Gallowej-Kadenowej, ale nigdy nie osiągnęła większych rezultatów. Obie siostry wyszły za mąż za braci Meyerów: Stefana architekta i Jana, którzy zginęli w czasie okupacji. Córka Marii Meyerowej, obecna Katarzyna Fulde, jest znaną osobistością w świecie teatralnym Krakowa. Regina Gablenzowa, matka Jerzego i siostr Gablenzównych, umarła w marcu 1943⁵.

Tomasz odnotował również lata edukacji muzycznej Jerzego Gablenza. Choć – jak sam pisze – trudno jednoznacznie stwierdzić, kiedy się ona zaczęła, to wiadomo, że dom rodzinny Gablenzów rozbrzmiewał muzyką – rodzice Wiktor i Regina grali na fortepianie. Taki klimat domu rodzinnego miał niewątpliwy wpływ na małego Jerzego:

Jerzy Gablenz, kompozytor, urodzony 23 stycznia 1888, skończył Gimnazjum III im. Jana Sobieskiego w Krakowie w roku 1906. Wobec braku dokładnych informacji trudno stwierdzić, kiedy rozpoczął naukę gry na fortepianie oraz teorii muzyki, ale należy przypuścić, że zaczął w pierwszych latach gimnazjum albo jeszcze wcześniej. Wiadomo jest, że gry na fortepianie uczył się początkowo prywatnie. Wiadomo jest też, że bardziej zaawansowane studia muzyczne odbył w Krakowie pod kierunkiem Władysława Żeleńskiego i Feliksa Nowowiejskiego. Gdy na organach uczył go ówczesny organista wawelski, W. Dec, a lekcje gry na wiolonczeli, jak wspomniano poprzednio, pobierał u Litollfa. Drugim instrumentem, poza fortepianem, w którym doszedł do wirtuozostwa, był flet⁶.

Ciekawe są zapiski dotyczące planów, jakie miał młody Jerzy po otrzymaniu świadectwa maturalnego:

Po zdaniu matury Jerzy Gablenz chciał jechać do Wiednia celem kontynuowania studiów muzycznych. Niestety, wobec dużego oporu matki, która obawiała się wypuszczać młodego syna do wielkiej stolicy, oraz wbrew swoim zamiłowaniom i pragnieniom wstąpił na wydział prawa na Uniwersytecie Jagiellońskim, kończąc studia w 1913 roku⁷.

Ślub z Małgorzatą Schoenówną

Archiwalia z Biblioteki Narodowej spisane przez Tomasza Gablenza dostarczają interesującego opisu rodziny swej matki, ich zainteresowań muzycznych oraz wspólnego muzykowania z Jerzym:

W grudniu 1906, a więc kilka miesięcy po zdaniu matury, Jerzy Gablenz poznał Małgorzatę Schoenówną, swoją przyszłą żonę. Urodziła się 17 października 1893, rodzicami jej byli Henryk i Zuzanna z Ciechanowskich. Oboje rodzice grali na fortepianie i córka ich studiowała muzykę w Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego w Krakowie. Profesorem fortepianu był Jan Drodowski, ojciec późniejszej Kazimieri Treterowej, zasłużony pedagog gry na fortepianie w Szkole Muzycznej im. W. Żeleńskiego w Krakowie, i żony architekta Bohdana Tretera. Małgorzata Schoenówna studiowała później u Klary Czop-Umlaufowej, otrzymując w maju 1912 dyplom upoważ-

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*, k. 168–169.

⁷ *Ibidem*, k. 169.

niający do nauczania samodzielnego gry na fortepianie. Nic więc dziwnego, że Jerzy Gablenz i jego przyszła żona mieli tak wielkie wspólne zainteresowania w dziedzinie muzyki. W okresie narzeczeńskim grali razem w składzie: Małgorzata – fortepian, Wiktor Zieleniewski (rodzina założyciela fabryki Zieleniewskiego, obecnie pod nazwą Szatkowskiego) – skrzypce i Jerzy Gablenz – wiolonczela⁸.

Po latach znajomości i narzeczeństwa Jerzy i Małgorzata postanowili zawrzeć związek małżeński. Została wyznaczona data ślubu, która niestety musiała zostać przesunięta o kilkanaście dni. Gdy wreszcie nadszedł ów upragniony dzień, to i wówczas panna młoda musiała stawić czoła nieoczekiwanym wydarzeniom:

Pierwotna data ślubu młodej pary musiała być w ostatniej chwili przesunięta o dwa tygodnie, ponieważ Jerzy Gablenz, odbywający służbę wojskową i grający na flecie w pułkowej orkiestrze, nie mógł uzyskać zezwolenia na nieobecność ze względu na planowany koncert z okazji imienin jego przełożonego. Ślub odbył się w Krakowie w kościele Franciszkanów, 5 maja 1917, przyczem panna młoda znacznie się spóźniła do kościoła, bo powóz, w jakim jechała, nie mógł się przedostać przez ulice Krakowa, zamknięte dla ruchu kołowego wobec przyjazdu cesarza austriackiego Karola Habsburga⁹.

Po wszystkich doświadczeniach związanych z ceremonią zaślubin Jerzy i Małgorzata na stałe osiedli w Krakowie:

Młode małżeństwo zamieszkało w Krakowie, na Zwierzyńcu, przy ulicy Królowej 35, w domu, który sąsiedował bezpośrednio z fabryką, w której Jerzy Gablenz pracował i którą po śmierci swojego ojca prowadził aż do momentu własnej tragicznej śmierci¹⁰.

Mimo pracy w fabryce octu i musztardy, którą Jerzy przejął po ojcu i która pochłaniała większość jego czasu,

regularnie grał w orkiestrze Opery Lwowskiej, kiedy ta przyjeżdżała do Krakowa z gościnnymi występami w Teatrze Słowackiego w sezonach letnich¹¹.

W kontekście letniego wspomagania orkiestry Opery Lwowskiej przez Jerzego Tomasz przywołuje fragment listu z 25 sierpnia 1922 roku, jaki jego ojciec napisał do żony:

jest godzina 11.45 wieczorem. Wróciłem z *Zmarłych oczu*, 3-ci raz już gram i „zarabiam” 1350 Marek za wieczór. Wyliczyłem, że o ile całą zimę będę grywał, to na przyszłe lato sprawię sobie 1/2 futra¹².

Mimo pozostawiających wiele do życzenia warunków płacy Jerzy nie zaprzestał wspomagania orkiestry Opery Lwowskiej. W późniejszych latach był również

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*, k. 169–170.

¹⁰ *Ibidem*, k. 170.

¹¹ *Ibidem*, k. 169.

¹² *Ibidem*.

nauczycielem gry na flecie w Instytucie Muzycznym w Krakowie. W okresie międzywojennym był natomiast proszony o nagłe zastępstwa, wynikające z nieoczekiwanej absencji muzyków-fleclistów, w Krakowskiej Orkiestrze Symfonicznej¹³.

Pierwsze utwory i wielkie formy wokalnoinstrumentalne

Istotna część dokumentu przygotowanego przez Tomasza Gablenza dotyczy pracy twórczej jego ojca. Autor z precyzją odnotowuje pierwsze skomponowane przez Jerzego utwory:

Pierwsze kompozycje, zaliczone przez twórcę do udanych, pochodzą z lat 1908 i 1909, niedługo po poznaniu i zaręczynach z Małgorzatą Schoenówną. W rok po ich ślubie powstaje sześć pieśni na sopran, ujęte w opus 3, oraz dwa tercety na głosy żeńskie z towarzyszeniem fortepianu, do tekstów Leopolda Staffa, stanowiące opus 4¹⁴.

Przy tej okazji Tomasz dodaje nie mniej ważną informację, owszem, związaną z procesem twórczym, tyle że służącym powiększeniu rodziny:

Mniej więcej w tym czasie przychodzi na świat pierwsza córka małżeństwa, obecna Zuzanna Piątkowska, znany i ceniony scenograf teatralny w Polsce¹⁵.

W drugiej połowie 1919 roku Jerzy Gablenz rozpoczął pracę nad „wielkim dramatem muzycznym” opartym na dziele Lucjana Rydla *Zaczarowane koło*. Taki też tytuł kompozytor nadał swojej operze. Gablenz osobiście zaadaptował tekst libretta:

kilka nieważnych dla sedna akcji postaci zostało usunięte, wiele dialogów czy scen skróconych. Powstało w ten sposób libretto zwarte, pełne napięcia i szybkiej akcji¹⁶.

W tym miejscu trzeba wspomnieć, że Tomasz Gablenz skompletował maszynopis pt. *Jerzy Gablenz w korespondencji. Jerzy Gablenz (1888–1937). Fragmenty prywatnej korespondencji dotyczącej jego twórczości kompozytorskiej* w Santo Domingo w Dominikanie, gdzie mieszkał, w czerwcu 1979 roku. Z tego roku pochodzą wciąż żywe w jego pamięci dźwięki pierwszej opery ojca, o której tak napisał:

Mimo dzielących nas blisko 60 lat od daty ukończenia tego dzieła muzyka *Zaczarowanego koła* ciągle brzmi nowo, mieni się bogactwem barw, oszałamia ogólną atmosferą, techniką i sposobami

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*, k. 170. Pieśni z op. 3 to: *Przykrył biały śnieg, Może ci będzie trochę żal, Smutek wkradł się w moją duszę, Poprzez ugory, Za moich młodych lat oraz Słoneczny żar*. Dwa tercety żeńskie z op. 4 to *W majową noc* oraz *Gdy ranek majowy*. Zob. R. Kaczorowski, *Liryka wokalna Jerzego Gablenza (1888–1937). Źródła i katalog dzieł*, Gdańsk 2023, s. 221.

¹⁵ BN, sygn. III 1.252.327, *Jerzy Gablenz w korespondencji...*, k. 169.

¹⁶ *Ibidem*.

posługiwania się odrębnością poszczególnych instrumentów. Jest więc dzieło to wyrazem oczywistego postępu w muzyce polskiej, mimo że nie sięga nowoczesnej awangardy ówczesnych lat.

Gablenz w swym pierwszym dziele dużych rozmiarów przedstawił i zostawił potomności doskonały przykład bogatej, potoczystej i swobodnej inwencji, pozostawił muzykę odtwarzającą dźwiękowo całą gamę ludzkich uczuć, od miłości do gwałtu i zbrodni¹⁷.

Opera została ukończona w lipcu 1920 roku, kiedy rodzina Gablenzów ponownie się powiększyła. Na świat przyszły bliźnięta: córka Maria i syn Tomasz (autor maszynopisu)¹⁸. Zachowana prywatna korespondencja kompozytora, na którą powołuje się Tomasz, staje się świadectwem wielu zabiegów, które podejmował kompozytor celem wystawienia na scenie swego dzieła:

Są wzmianki o pertraktacjach w roku 1922 z Bolesławem Wallek-Walewskim, w 1927 z niejakim Zuną i w 1934 ze Schreyerem, który nosił się z zamiarem wystawienia *Zaczarowanego koła* w Zakopanem, na otwartym powietrzu¹⁹.

Niestety, kompozytor nie doczekał wystawienia swej opery, prapremiera dzieła odbyła się bowiem dopiero w 1955 roku. Tak wydarzenie to odnotował Tomasz:

Po 35 latach niestrudzony i niestety dziś już nieżyjący dyrygent Włodzimierz Ormicki wydobyl to dzieło z teki kompozytora i sprezentował szerokiej publiczności w Bytomiu w roku 1955. Z korespondencji między Ormickim i wdową po kompozytorze, która brała bardzo czynny udział w przygotowaniach prapremiery, czytamy: „...artyści są rozentuzjasmowani partiami solowymi, a orkiestra narzeka i klnie co się da, bo muzyka tak trudno pisana, z czym się zgadzam w stu procentach...”²⁰.

W następnych słowach syn kompozytora dowodzi, że „do końca swojego krótkiego życia” Gablenz nigdy „łatwo” nie komponował²¹. W tym celu przywołuje fragmenty korespondencji Małgorzaty Gablenzowej do męża:

Szkoda, że *Symfonii* nie usłyszymy – ale mieliby ją spaskudzić, lepiej, że Walewski odstąpił od niej – miał powiedzieć, że za trudna przez dużą ilość dysonansów, wobec czego nie podejmuje się wykonania przy trzech tylko próbach... Gdyby symfonicy byli lepiej płatni, musieliby przystać na stałe dłuższe próby – tak wszelkie śmielsze próby muszą się rozbić... (26 września 1928)²².

Słowa żony były odpowiedzią na list Jerzego, w którym parę dni wcześniej tak pisał:

albo nie weźmie tej *Symfonii* ze względu na jej techniczne trudności, albo też spaskudzi ją, co by było dla mnie fatalne, bo słuchacze zwałą winę na kompozytora²³.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*, k. 170–171.

²⁰ *Ibidem*, k. 171.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

Tomasz przywołuje jeszcze jedno wydarzenie z 1937 roku, gdy podczas koncertu Krakowska Orkiestra Symfoniczna pod dyрекcją Waleriana Bierdiajewa miała wykonać *Wariacje symfoniczne* op. 37. Program musiał być jednak zmieniony, gdyż zespół „nie potrafił podołać wymogom autora”²⁴.

Kompozycje powstałe w latach 20. XX wieku i ostatnie dzieła Gablenza

Początek lat 20. był dla Gablenza czasem niezwykle płodnym. Powstało wówczas wiele pieśni i utworów symfonicznych. W latach 1921–1922 Gablenz skomponował 18 pieśni (większość z nich powstała do słów Antoniego Waśkowskiego)²⁵.

W lutym 1923 Gablenz kończy pierwszą symfoniczną kompozycję: poemat *Słoneczne pola*, znowu do tekstu A. Waśkowskiego, napisaną na orkiestrę, chór i solistów. Tego samego roku, cztery miesiące po ukończeniu *Słonecznych pól*, powstaje już następny poemat symfoniczny *Pielgrzym*, a w miesiącach dzielących te dwie kompozycje orkiestralne kompozytor stworzył następne 12 pieśni, dodając do autorów tekstów Kazimierza Wierzyńskiego, Kazimierza Tetmajera, Remigiusza Kwiatkowskiego, Janinę Porazińską i innych²⁶.

Z 25 lipca 1923 roku zachowały się takie słowa z listu pisanego do żony:

Przygotowuję tekst do opery *Lilie* [do libretta pod tym samym tytułem autorstwa Ludwika Hieronima Morstina – przyp. R.K.]. Idzie to bardzo wolno, bo rzecz trudna i wymaga dużo zastanowienia się, przedstawiania scen. Może z tego co wyniknie, bo sam temat bardzo wdzięczny dla muzyki...²⁷

Równie owocne były następne miesiące życia Jerzego Gablenza, w tym czasie powstały bowiem kolejne znaczące utwory:

W grudniu tego samego roku [1923 – przyp. R.K.] powstał jeszcze *Walc koncertowy* na orkiestrę opus 14, a już w styczniu następnego roku gotowa jest *Sonata wiolonczelowa D-dur* opus 15 i miesiąc potem duży poemat symfoniczny na orkiestrę i chór męski *W górach*. Tekst znowu Antoniego Waśkowskiego, a mianowicie dwa wiersze: *Wiatr halny* i *Wieczór przy Morskim Oku*. Na zakończenie owego 1924 roku, bo 29 listopada, powstaje jeszcze jeden tercet na głosy żeńskie: *Dobranoc* do słów Leopolda Staffa, a następny styczeń (1925) przynosi nam nowy poemat symfoniczny *W pustkowiu*²⁸.

W listopadzie 1925 roku Jerzy Gablenz ukończył kolejny poemat symfoniczny pt. *Legenda o Turbaczu*. W liście do żony tak pisał o tej kompozycji:

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*, k. 171–172.

Turbacz jest krótszy i łatwiejszy, powinni zagrać porządnie, o ile znów Skarzyński użyczy angielskiego rożka i klarnetu basowego – to zależy od jego humoru w danej chwili. Zaraz po powrocie muszę się zobaczyć z Walewskim...²⁹

W listopadzie 1925 roku powstała suita na orkiestrę *Moim dzieciom – miniaturek pięć*, którą autor wysłał na konkurs kompozytorski do Paryża³⁰. W maju 1926 roku Gablenz ukończył *I Symfonię c-moll*, a w listopadzie zinstrumentował swój *Koncert fortepianowy* op. 25. W liście do żony z 3 października 1927 roku pisał:

chcę jak najprędzej dać go [*Koncert fortepianowy*] Martusiewiczównie. Ona się będzie uczyć, jak sama mówiła, przynajmniej rok...³¹

Natomiast w styczniu 1927 roku powstaje kolejny poemat symfoniczny pt. *Różaniec św. Salomei*³².

Pomiędzy wymienionymi kompozycjami na duże składy wykonawcze Gablenz wciąż komponuje pieśni. W swym dokumencie Tomasz z dumą stwierdza, że ich „ogólna ilość przedstawia się liczbą siedemdziesiąt jeden!”³³. Syn kompozytora zwraca też uwagę na ważny szczegół dotyczący dat powstawania utworów. Otóż zdarza się, że

pod jedną datą figurują dwie pieśni, a więc napisane tego samego dnia lub wieczoru. Na przykład w liście do żony z 28 maja 1921 pisze: „... We czwartek byłem na obiedzie na Szlaku [dom rodziców kompozytora – przyp. T.G.] i napisałem dwie pieśni do słów Waśkowskiego...”³⁴. Są to zatem niezaprzeczalne dowody o zdolnościach i łatwości twórczej Jerzego Gablenza³⁴.

Autor odnotowuje także, że w 1927 roku rodzina Gablenzów powiększyła się o jeszcze jedną córkę Teresę.

Z 1928 roku pochodzą

zaledwie trzy pieśni, poczem nastąpiła przerwa w twórczości kompozytora, kończąca się dopiero w czerwcu 1936. Brak jest informacji, aby wytłumaczyć to milczenie...³⁵

Światło na tę sytuację rzucają słowa z listu do żony z 13 lipca 1929 roku, gdy kompozytor napisał:

²⁹ *Ibidem*, k. 172.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*. Zachowane rękopisy pieśni swego ojca T. Gablenz przekazał J. Jarnickiemu, dyrektowi firmy fonograficznej Acte Préalable. Podjęta kwerenda w Bibliotece Narodowej oraz na stronie internetowej polona.pl pozwoliła odnaleźć jeszcze innych kilkanaście utworów. Dzisiaj ich liczba wynosi 88. Zob. R. Kaczorowski, *Liryka wokalna...*, s. 8.

³⁴ BN, sygn. III 1.252.327, *Jerzy Gablenz w korespondencji...*, k. 172.

³⁵ *Ibidem*.

lub siądę na parę minut do fortepianu, ale nawet bez zamiaru pisania, bo nie idzie mi zupełnie, zdaje się, że wskutek forsowanej roboty we fabryce³⁶.

Ostatnie informacje dotyczące twórczej aktywności Gablenza pochodzą z 1936 roku:

Dopiero w połowie 1936 roku autor skończył instrumentację poprzednio wspomnianych *Wariacji symfonicznych*, a dosłownie w rok później zinstrumentowany został następny i niestety już ostatni poemat *Zaczarowane jezioro*. Dokładnie 10 dni przed śmiercią kompozytor skończył w szkicu ołówkowym jeszcze jeden poemat symfoniczny, bez nadania mu tytułu. Ma on zaszygnowany opus 30³⁷.

Rękopisy Jerzego Gablenza

Syn kompozytora odnotowuje ciekawe spostrzeżenia związane z samym procesem twórczym ojca i jego warsztatem kompozytorskim. Uwagę przykuwa niezwykle staranność i przejrzystość jego rękopisów, co świadczy o wysokim poziomie kultury muzycznej, samodyscyplinie, a nade wszystko klarowności myśli twórczej. Cechą wyróżniającą jest niemal całkowity brak poprawek, co może sugerować, że Gablenz miał bardzo sprecyzowaną wizję swoich utworów już na etapie pierwotnego szkicu. Ta metoda pracy odróżnia go od wielu kompozytorów, którzy niejednokrotnie pozostawiali liczne korekty i notatki marginalne. Syn kompozytora podkreśla także różnicę między rękopisami drobnych form a szkicami kompozycji orkiestralnych, gdzie Gablenz koncentrował się na głównych tematach, pozostawiając detale do późniejszego etapu pracy nad partyturą. To pokazuje elastyczność i praktyczne podejście kompozytora do procesu twórczego oraz umiejętność planowania pracy w dłuższej perspektywie:

Ktokolwiek będzie chciał zobaczyć czy przestudiować ołówkowe manuskrypty kompozytora, uderzony będzie ich starannością, niemal całkowitym brakiem poprawek, odnośników czy innych miejsc budzących niepewność lub wymagających domysłów. Jerzy Gablenz pisał drobno, ale nadzwyczaj starannie, w szczególności jeżeli chodzi o pieśni, *Sonatę wiolonczelową* i inne drobne kompozycje. Prawdopodobnie nie zdawał sobie sprawy, że tak jak je notował, tak będą kiedyś i przez kogoś przepisane i wykonane. Inaczej przedstawia się sprawa z manuskryptami kompozycji orkiestralnych. Wiedząc, że jako następny etap pracy będzie pisanie partytury, kompozytor w swoim szkicu ołówkowym ograniczał się raczej do zasadniczych głównych tematów, myśli, fraz, tu i ówdzie dodając bardziej skomplikowane konfiguracje pobocznych instrumentów albo w ogóle zatrzymując sobie w pamięci to, co potem chciał umieścić w partyturze³⁸.

Gablenz dbał o czystość i klarowność swoich partytur. Kompozytor sporządzał je od razu „na czysto”, atramentem, co świadczy zarówno o jego pewności

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*, k. 172–173.

³⁸ *Ibidem*, k. 173.

twórczej, jak i o niezwyklej dyscyplinie warsztatowej. Brak poprawek czy zmian w dokumentach muzycznych czyniły je od razu gotowymi do użytku. Inną jego cechą było to, że nie wracał do raz zamkniętych dzieł, akceptując je w ostatecznym kształcie. Stanowi to ciekawe przeciwieństwo wobec wielu innych twórców, którzy nierzadko długo poprawiali i zmieniali swoje kompozycje, szukając idealnej wersji. Gablenz jawi się tu jako artysta o jasno określonej wizji, precyzyjnym warsztacie oraz rzadko spotykanej konsekwencji twórczej. Tak pisze o tym Tomasz:

Następnym krokiem, bezpośrednio po ołówkowym szkicu, była instrumentacja, a więc pisanie partytury. Piszący te słowa pamięta z własnej obserwacji oraz przeglądania partytur, że Jerzy Gablenz pisał partytury od razu atramentem, „na czysto”, i łatwo sprawdzić, że owe arcydzieła nie posiadają skreśleń, poprawek lub przeróbek. Najbardziej jaskrawym przykładem jest fakt, że Państwowa Opera Śląska używała do przedstawień *Zaczarowanego koła* partytury pisane atramentem, ręką kompozytorem. Każda inna partytura jest w takim stanie wyrazistości i czytelności, że bez wahania może być użyta przez jakiegokolwiek dyrygenta. Z zasady kompozytor nigdy nie wracał do raz skończonych partytur, uważał, że zinstrumentowane dzieło było takie, jakie chciał. Koniec. Kropka³⁹.

Publiczne wykonania kompozycji Jerzego Gablenza

Na kartach przywoływanego dokumentu z Biblioteki Narodowej syn Tomasz odnotował niektóre koncerty, podczas których zabrzmiały utwory Jerzego Gablenza:

Pierwsze publiczne wykonanie jakiejkolwiek kompozycji Jerzego Gablenza miało miejsce w Krakowie 4 marca 1923, kiedy w sali Starego Teatru odbył się „Poranek Tygodnika Akademika” i w czasie którego Ludwika Jaworzyńska przy akompaniamencie Bolesława Wallek-Walewskiego wykonała trzy pieśni: *Błękitne, cudne dziś rano*, *Tyle miłości przeboleło we mnie* i *Jak zorza płoną twe usta*.

16 grudnia 1924 Polski Związek Muzyczno-Pedagogiczny zorganizował koncert, na którym ci sami artyści wykonali arię Młynarki z pierwszego aktu *Zaczarowanego koła*.

15 dni później, staraniem samego autora, odbył się jego koncert kompozytorski, w którym wzięli udział: śpiewaczki Ludwika Jaworzyńska, K. Wolska-Sobańska i F. Bodnicka, pianistka Olga Martusiewiczówna i wiolonczelista Włodzimierz Stepiński. Poza partią fortepianową Sonaty wiolonczelowej, którą wykonała O. Matusiewiczówna, reszta akompaniamentu fortepianowego spoczywała w rękach samego kompozytora. Program objął szereg pieśni, arię Młynarki, tercet *Gdy ranek majowy* oraz *Sonatę wiolonczelową*⁴⁰

Odnutowane zostały również koncerty, podczas których publiczność mogła usłyszeć większe formy wokально-instrumentalne Gablenza:

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*, k. 174.

Natomiast pierwsze wykonanie publiczne kompozycji orkiestralnej miało miejsce 14 lutego 1926, kiedy krakowska publiczność usłyszała suitę *Moim dzieciom – miniaturek pięć*, w wykonaniu orkiestry Związku Zawodowych Muzyków, pod batutą kompozytora. Następny koncert o większym znaczeniu dla kompozytora miał miejsce w maju 1936, kiedy Zbigniew Dymmek dyrygował Filharmonią Krakowską, wykonując poemat symfoniczny *Legenda o Turbaczu*. Było to prawykonanie tej kompozycji⁴¹. Ormicki powtórzył ją w Polskim Radiu Katowice 7 marca 1947⁴².

Z kolei w Krakowie w 1938 roku pod batutą Włodzimierza Ormickiego miało miejsce prawykonanie *Zaczarowanego jeziora* – ostatniego poematu symfonicznego, jaki skomponował Gablenz⁴³. W czasopiśmie „Czas” z 23 maja 1938 roku została opublikowana następująca recenzja dotycząca tego wydarzenia:

Poemat symfoniczny *Zaczarowane jezioro* jest... utworem najdoskonalszym, zwartym i dojrziałym [...]. Na plan pierwszy wysuwa się ciekawa i barwna instrumentacja, świadcząca o pomyślności autora, o znajomości poszczególnych instrumentów, na koniec o umiejętności łączenia ich w należyte grupy. [...] Dzieło wytwarza niewątpliwie nastrój zawarty w tytule, robi wrażenie poważne i ujmujące⁴⁴.

Tomasz Gablenz odnotował także inne koncerty, podczas których wykonano kompozycje jego ojca. Są to:

12 października 1924 roku – Krakowskie Towarzystwo Operowe. Koncert, z którego dochód przeznaczony był na budowę pomnika Fryderyka Chopina w Warszawie. Wykonawcy: Ludwika Jaworzyńska – śpiew, Bolesław Wallek-Walewski – akompaniament. Program: pieśń *We świąteczne popołudnie*⁴⁵.

16 grudnia 1924 roku – Polski Związek Muzyczno-Pedagogiczny. Koncert, z którego dochód przeznaczony był na wsparcie rodziny „po wielkim śpiewaku” (nazwiska nie podano). Wykonawcy: Ludwika Jaworzyńska – śpiew, Bolesław Wallek-Walewski – akompaniament. Program: premierowe wykonanie arii Młynarki z I aktu opery *Zaczarowane koło*⁴⁶.

2 stycznia 1925 roku, – Kraków, sala Małopolskiego Towarzystwa Rolniczego. Wieczór kompozytorski Jerzego Gablenza. Wykonawcy: Ludwika Jaworzyńska, K. Wolska-Sobańska, F. Bodnicka, Olga Martusiewiczówna, Włodzimierz Stepiński. Program: pieśni, tercet na głosy żeńskie, aria Młynarki z I aktu opery *Zaczarowane koło*, *Sonata wiolonczelowa D-dur*⁴⁷.

10 marca 1925 roku – Kraków, Polski Związek Muzyczno-Pedagogiczny. XVI Koncert pod kierunkiem Ludwiki Grodzickiej. Wykonawcy: Włodzimierz

⁴¹ Koncert ten odbył się dokładnie 10 maja 1936 r. w sali Starego Teatru w Krakowie. Data ta odnotowana została na wcześniejszych kartach zbioru.

⁴² BN, sygn. III 1.252.327, *Jerzy Gablenz w korespondencji...*, k. 174.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*, k. 181.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibidem*.

Stępiński – wiolonczela, Olga Martusiewicz – fortepian. Program: *Sonata wiolonczelowa D-dur*⁴⁸.

19 lutego 1933 roku – Kraków, VIII Państwowe Gimnazjum. Poranek pieśni. Wykonawcy: Ludwika Jaworzyńska – śpiew, Jerzy Gablenz – akompaniament. Program: pieśni *We świąteczne popołudnie*, *Wiosna*, pieśni z cyklu *W Wojtusiowej izbie*⁴⁹.

17 czerwca 1936 roku – Kraków, Stowarzyszenie Młodych Muzyków. Koncert kompozytorów krakowskich. Wykonawcy: Maria Feherpataky – śpiew, Jerzy Gaczek – akompaniament. Program: dwie pieśni Jerzego Gablenza (nie podano tytułów)⁵⁰.

13 października 1937 roku – Polskie Radio. Wykonawcy: Adam Mazanek – bas, Kazimierz Meyerhold – akompaniament. Program: pieśń *Skoro przymrużę powieki*⁵¹.

Podsumowanie

Przez długie lata twórczość Jerzego Gablenza z różną intensywnością rozbrzmiewała w salach koncertowych Krakowa i poza nim, gromadząc wokół siebie artystów i melomanów wrażliwych na piękno dźwięku oraz kunszt kompozytorski. Każde wykonanie jego utworu, angażowanie wybitnych artystów i publikowane recenzje stają się świadectwem głębokiej więzi pomiędzy muzyką i sztuką a społecznością, która ją przeżywała i współtworzyła.

Gablenz, choć los nie pozwolił mu kontynuować dzieła przez kolejne dekady, pozostawił po sobie spuściznę, która do dziś inspiruje i wzrusza. Cieszy więc fakt, że dzisiaj, 88 lat po jego śmierci, pojawiają się kolejne pokolenia artystów, którzy stają się wykonawcami wyjątkowego testamentu bliskich kompozytora, aby twórczość Jerzego ocalić od zapomnienia. Jego dzieła coraz częściej są obecne w salach koncertowych. Wykonywane są jego przepiękne, choć niełatwe pieśni, utrwalone na płytach CD⁵². Wykonywane są utwory instrumentalne, również zarejestrowane na płycie⁵³. Tematyka związana z życiem i twórczością Gablenza poruszana jest podczas sesji naukowych⁵⁴. Na temat

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ibidem*, k. 182.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Jerzy Gablenz. Songs 1*, Wyd. Acte Préalable, 2018, nr kat. AP0419; *Jerzy Gablenz. Songs 2*, Wyd. Acte Préalable, 2018, nr kat. AP0427; *Jerzy Gablenz. Songs 3*, Wyd. Acte Préalable, 2019, nr kat. 454; *Jerzy Gablenz. Songs 4*, Wyd. Acte Préalable, 2021, nr kat. AP0479.

⁵³ *Jerzy Gablenz. Piano and Chamber Works*, Wyd. Acte Préalable, 2018, nr kat. AP0412.

⁵⁴ Podczas XVIII Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Musica Galiciana” noszącej tytuł *Muzyczne tradycje Galicji – dziedzictwo, inspiracje, konteksty*, zorganizowanej przez Instytut

jego liryki wokalne przygotowano doktorat⁵⁵; powstają też publikacje w postaci artykułów⁵⁶ i monografii⁵⁷.

Wypada zatem życzyć sobie, aby zainteresowanie twórczością Jerzego Gablenza nie słabło i aby dziedzictwo kompozytora trwało – nie tylko w archiwach, ale przede wszystkim w sercach kolejnych pokoleń miłośników muzyki polskiej.

Bibliografia

Źródła

Biblioteka Narodowa w Krakowie, sygn. III 1.252.327, *Jerzy Gablenz w korespondencji. Jerzy Gablenz (1888–1937). Fragmenty prywatnej korespondencji dotyczącej jego twórczości kompozytorskiej*, zebrał T. Gablenz, msp.

Płyty CD

Jerzy Gablenz. Piano and Chamber Works, Wyd. Acte Préalable, 2018, nr kat. AP0412.

Jerzy Gablenz. Songs 1, Wyd. Acte Préalable, 2018, nr kat. AP0419.

Jerzy Gablenz. Songs 2, Wyd. Acte Préalable, 2018, nr kat. AP0427.

Jerzy Gablenz. Songs 3, Wyd. Acte Préalable, 2019, nr kat. AP0454.

Jerzy Gablenz. Songs 4, Wyd. Acte Préalable, 2021, nr kat. AP0479.

Opracowania

Kaczorowski R., *Liryka wokalna Jerzego Gablenza (1888–1937). Źródła i katalog dzieł*, Gdańsk 2023.

Kaczorowski R., *Twórczość wokalna Jerzego Gablenza (1888–1937). Próba systematyzacji*, „Roczniki Teologiczne” t. LXV (2018), z. 13 (muzykologia), s. 115–125.

Muzyki Kolegium Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Rzeszowskiego 5–6 marca 2022 r., A. Mikolon i R. Kaczorowski wygłosili wykład pt. *Rękopiśmienne autografy pieśni Jerzego Gablenza (1888–1937) z Biblioteki Narodowej w Warszawie. Próba przybliżenia tematyki, kontekstu powstania oraz języka muzycznego*. Natomiast 16 maja 2024 r. podczas XIX edycji konferencji „Musica Galiciana” R. Kaczorowski wygłosił wykład, którego rozszerzoną wersją jest niniejszy artykuł.

⁵⁵ S. Targosz-Szałonek, *Nieznana liryka wokalna Jerzego Gablenza (1888–1937) w świetle zachowanej korespondencji kompozytora – idiom języka muzycznego*, praca doktorska napisana pod kierunkiem dr. hab. Roberta Kaczorowskiego w Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Gdańsk 2022 (manuskrypt).

⁵⁶ Zob. m.in. R. Kaczorowski, *Twórczość wokalna Jerzego Gablenza (1888–1937). Próba systematyzacji*, „Roczniki Teologiczne” 2018, t. LXV, z. 13 (muzykologia), s. 115–125; A. Mikolon, *Twórczość fortepianowa i kameralna Jerzego Gablenza (1888–1937)*, „Notes Muzyczny” 2018, nr 10, s. 123–143; R. Kaczorowski, *Twórczość wokalna Jerzego Gablenza (1888–1937) w świetle ostatnich dokonań fonograficznych oraz prywatnej korespondencji przechowywanej w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie* [w:] *Musica Galiciana. Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich*, t. XVIII: *Muzyczne tradycje Galicji – dziedzictwo, inspiracje, konteksty*, red. K. Fink, T. Mazepa, G. Oliwa, Rzeszów 2023, s. 296–312.

⁵⁷ R. Kaczorowski, *Liryka wokalna...*

- Kaczorowski R., *Twórczość wokalna Jerzego Gablenza (1888–1937) w świetle ostatnich dokonań fonograficznych oraz prywatnej korespondencji przechowywanej w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie* [w:] *Musica Galiciana. Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich*, t. XVIII: *Muzyczne tradycje Galicji – dziedzictwo, inspiracje, konteksty*, red. K. Fink, T. Mazepa, G. Oliwa, Rzeszów 2023, s. 296–312.
- Mikolon A., *Twórczość fortepianowa i kameralna Jerzego Gablenza (1888–1937)*, „Notes Muzyczny” 2018, nr 10, s. 123–143.
- Targosz-Szałonek S., *Nieznana liryka wokalna Jerzego Gablenza (1888–1937) w świetle zachowanej korespondencji kompozytora – idiom języka muzycznego*, praca doktorska napisana pod kierunkiem dr. hab. Roberta Kaczorowskiego w Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Gdańsk 2022 (manuskrypt).

JERZY GABLENZ IN HIS SON'S MEMORIES – A PORTRAIT OF THE COMPOSER BASED ON MATERIALS KEPT IN THE NATIONAL LIBRARY

Abstract

In this article, the author presents the biography of Jerzy Gablenz (1888–1937), a composer who spent his entire life in Krakow. The source for this sketch is materials prepared by the composer's son, Tomasz, and deposited at the National Library. These materials reveal a rich picture of the artist's ancestors from Lviv, who nurtured and cherished their roots, and a portrait of Jerzy as a man deeply rooted in the rich family tradition and history of Krakow.

Keywords: Jerzy Gablenz, Małgorzata Gablenz, Tomasz Gablenz, compositional work, epistolography